



**University of
Zurich^{UZH}**

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2017

**Gib mir tausend und hunderttausend Küsse: die wundersame literarische
Karriere eines zarten Allerweltsgeschäfts**

Von Matt, Peter

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-169827>

Newspaper Article

Published Version

Originally published at:

Von Matt, Peter. Gib mir tausend und hunderttausend Küsse: die wundersame literarische Karriere eines zarten Allerweltsgeschäfts. In: NZZ, 21 January 2017, 47-48.

Gib mir tausend und hunderttausend Küsse

Die wundersame literarische Karriere eines zarten Allerweltsgeschäfts. Von Peter von Matt

Das Wissen vom Glück bringt das Gegenteil hervor. Das einzige Lebewesen auf dem Planeten, das vom Glück weiss, trägt diese Erkenntnis mit sich herum wie ein Messer in der Brust. Es schmerzt nicht immer, aber es macht unruhig. Die Folge ist, dass der Mensch, um Pascals berühmte Diagnose zu zitieren, nicht fähig ist, gelassen in einem Zimmer zu bleiben – «... de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre».

Selbst der König, der doch alles habe, was der Mensch nur besitzen kann, meint Pascal, brauche vom Morgen bis zum Abend eine Menge Leute um sich herum, die für Betrieb und Unterhaltung sorgen, damit er keinen Moment für sich allein sei. Dann wäre er nämlich gezwungen, an sich selbst zu denken, und würde auf der Stelle in Trübsinn verfallen.

Für Pascal ist alles, was der Mensch ausserhalb des Zimmers sucht, «divertissements», Ablenkung durch Scheinvergnügen. Das kann die Hasenjagd sein oder der Krieg, der Tanz im Ballsaal oder der Gewinn eines grossen Vermögens. Dass auch die Liebe dazu gehört, erwähnt er nicht; er scheint sie für das belangloseste aller «divertissements» zu halten.

Der überwiegende Teil der Menschheit ist da anderer Meinung. Bei den Philosophen ist es zwar denkbar, dass sich eine Mehrheit auf die Seite Pascals schlägt, aber schon bei den Dichtern sieht das Glück entschieden anders aus. In ihren Werken verkörpert das einsame Zimmer an sich schon «tous les malheurs des hommes», wie Pascal sagt, alles Unglück der Menschen, und die Unfähigkeit, es dort drin allein auszuhalten, beruht auf der Tatsache, dass es für den Inbegriff des Glücks, wo immer sich die Literatur dazu äussert, zwei Menschen braucht.

Der eigene Blick der Literatur

Das heisst nicht, dass die Literatur recht hat. Sie ist ein jahrtausendealtes Unternehmen der Welterklärung, wie die Philosophie es ist, wie die Wissenschaften es sind und auch die Religionen, die einst sogar alle andern Systeme in sich einschlossen haben. Wie jede von diesen dreien treibt die Literatur das grosse Geschäft auf ihre Weise. Auch sie fragt zwar nach den ersten und letzten Dingen, nach dem, was immer war und immer sein wird, nach den Gesetzen, die alles steuern, was auf dem Planeten geschieht, aber sie nimmt sich das Recht, die grössten Prozesse gegebenenfalls an den winzigsten Wesen zu studieren. Das Universale erkennen die Dichter am schärfsten im Belanglosen. Der Tod einer Fliege kann für sie so wichtig sein wie der Trojanische Krieg.

Das hängt damit zusammen, dass die Literatur ihren eigenen Blick auf die Welt hat. Dieser hat sich, im Unterschied zu den andern Systemen, nie ganz abgelöst vom Blick des Kindes. Für das Kind gibt es noch keine Ordnung der Dinge. Alles kann riesig sein oder wie nicht vorhanden. Ein Stein auf dem Weg ist kostbar wie der Rubin in der Krönungskrone. Er ist sogar lebendig wie ein Tier. Die Hierarchie all dessen, was ist, entsteht erst durch das unablässige Einreden der Erwachsenen auf das Kind: Das ist eklig, das ist schön, das ist verboten... Weil die Literatur noch Wege kennt hinter alle Hierarchien zurück, kann sie jederzeit verschollene Erfahrungen in uns wachrufen, Erfahrungen aus den Urzeiten des eigenen Lebens oder aus den Urzeiten der Menschheit. Für sie gilt Brechts Vers aus dem «Lied von der Moldau»: «Das Grosse bleibt gross nicht und klein nicht das Kleine» – wenn auch auf andere Weise, als Brecht es gemeint hat.

Das Spiel mit der Gewalt des Geringsen und mit der Geringfügigkeit des Ge-



Martin Parr: «Home Sweet Home», 1970.

MARTIN PARR / MAGNUM

waltigen durchzieht die Literatur. Weil sie über die Kraft der symbolischen Aufladung verfügt, kann sie alle Ordnungen umbauen; sie kann das Winzige mit drei Worten zu einer Hauptsache machen und den Babylonischen Turm zu einer Dekoration im Hintergrund.

Das Spiel des Verbergens

Die Kraft, die dem Kind einst die Puppe lebendig machte und den krummen Stecken zum galoppierenden Pferd, wirkt fort in der bildenden Hand der Malerinnen und Maler, in der unerwarteten Geste des Schauspielers, in der fahrenden Filmkamera, die einen Gegenstand erschreckend heranzoomt. Was aber einmal dergestalt aufgeladen ist, kann in der Literatur ein ganzes Werk durchstrahlen und zum Schlüssel werden für dessen Geheimnisse – falls nur der Leser aufmerksam genug ist und seine Freude hat am Spiel des Verbergens und Aufdeckens.

Die symbolische Strahlung mag von einem mythischen Ungeheuer wie dem weissen Wal des Kapitäns Ahab ausgehen, dem Wesen, das nicht nur einen grossen Roman durchzieht, sondern die-

sen Roman wie aus eigener Kraft verlängert und ausdehnt, bis das Opus selber leviathanische Ausmasse erlangt hat. Sie kann aber auch in einer einzigen Erzählsekunde stecken.

So erscheint in Kafkas «Process» die Schwimmhaut zwischen Mittel- und Ringfinger des Mädchens Leni nur ein einziges Mal und wie im Vorbeigehen. Aber das seltsame körperliche Phänomen bleibt uns bis zum Schluss vor Augen. Wir spüren die symbolische Aufladung und kommen ihr doch nicht wirklich bei, so wenigstens nicht, wie wir gewohnt sind, den Symbolen im Erzählen des 19. Jahrhunderts beizukommen.

Die Menschen tragen das Wissen vom Glück immerzu mit sich herum. Sie messen daran ihre eigene Befindlichkeit und beobachten daraufhin alle andern. Sie erfinden wundersame Vorstellungen von einer ewigen Seligkeit und sind rasch bereit, andere um dieser Vorstellung willen totzuschlagen. Weil man das Paradies denken kann, muss es einmal existiert haben oder wird es sich einmal vor uns öffnen.

Und wenn die religiöse Basis dieser Träume sich verflüchtigt, verflüchtigen sich doch keineswegs die Träume selbst.

Sie verwandeln sich vielmehr in ein Projekt der ganzen Menschheit, die nun die Aufgabe hat, das Paradies auf diesem Planeten selbst einzurichten. Auch dafür muss man notfalls viele Menschen töten.

Was wir Aufklärung nennen, ist nichts anderes als dieser Vorgang: die Abschaffung der jenseitigen Seligkeit und ihre Verwandlung in das Vorhaben, sie auf dieser gequälten Erde eigenhändig aufzubauen. Goethe hat darüber einen Roman geschrieben, «Die Wahlverwandtschaften». Eine Gruppe guter, kluger, liebesfähiger Menschen will die Epochenvision vom selbstgeschaffenen Paradies in einem überschaubaren Raum mit Schloss und Dorf und ausge dehnter Natur verwirklichen. Kein Bösewicht stört die planvolle Arbeit. Dennoch endet sie schrecklich.

In Szenen denken

Weil die Literatur immer konkret ist, denkt sie nicht in Begriffen, sondern in Szenen. Das Wissen vom Glück erscheint daher in der Literatur immer und immer wieder als die leibhaftige Begegnung zweier Menschen. Das Nachdenken darüber verkörpert sich in deren

Geschichte und weiterem Schicksal. Was in der Philosophie Theorie ist, ist in der Literatur Handlung. Gewiss wird über diese innerhalb der Literatur auch nachgedacht, aber die Reflexionen der Figuren holen ihr Handeln nie ganz ein. Eine Szene wird symbolisch aufgeladen, und wie immer man sich darüber innerhalb und ausserhalb des Textes den Kopf zerbricht, zu einem vollständig in Sprache übersetzten Verständnis gelangt man nie.

Ein Beispiel ist Hamlets stummer Besuch bei Ophelia, von dem diese ihrem Vater berichtet. Hamlet ist in ver wahrlostem Zustand bei ihr erschienen, hat ihr Handgelenk gefasst und sie lange wortlos angeschaut, dann hat er so tief gestöhnt, dass es durch seinen ganzen Körper lief. Schliesslich hat er das Zimmer auf eine seltsame Weise wieder verlassen, so nämlich:

«That done, he lets me go, / And with his head over his shoulder turn'd / He seem'd to find his way without his eyes, / For out o' doors he went without their helps, / And to the last bended their light on me.»

Fortsetzung auf Seite 48

Fortsetzung von Seite 47

Hunderttausend Küsse

Danach, erzählt Ophelia also, liess er mich los, und, den Kopf über seine Schulter zurückgedreht, schien er den Weg ohne seine Augen zu finden; denn er ging zur Tür hinaus ohne deren Hilfe und hielt den Blick bis zuletzt auf mich gerichtet.

Nun wissen wir zwar, dass Hamlet zur Tarnung den Verrückten spielt, wissen allerdings nicht, ob er nicht zuseiten die Grenze zum Wahn tatsächlich überschreitet, und vor allem wissen wir nicht, ob die Szene bei und mit Ophelia nicht trotzdem die tiefste Wahrheit über seine Beziehung zu ihr zum Ausdruck bringt. Denn diese Art, das Zimmer zu verlassen und den Weg gleichsam in Trance zu finden, den Blick in jenen von Ophelia getaucht, mutet nicht wie ein psychopathologisches Symptom an, weder ein gespieltes noch ein echtes, sondern durchschlägt dieses Zeichenfeld mit der Gewalt eines bedeutungsschweren Verhaltens.

Hamlets Gang aus dem Zimmer ist ganz und gar eindeutig in seinem Verlauf und verzweifelt schwierig in seiner Aussage. Will Hamlet damit Ophelia zu verstehen geben: Ich spiele zwar den Verrückten, aber du darfst nicht glauben, dass dies etwas an meiner Liebe zu dir ändert? Oder macht er sie zur Spielfigur in seiner Verstellungs-Intrige, über die er den Mord am Vater aufdecken will? Wenn das Erste gilt, warum macht er es der jungen Frau nicht klar?

Wenn das Zweite gilt, warum treibt er gerade sie, die einzige unbedingte Schuldlose am dänischen Hof, in die Verzweiflung, in den tatsächlichen Wahnsinn und schliesslich in den Suizid? An diesem Vorgang kann man studieren, was es heisst, dass die Literatur in Szenen denkt und nicht Gedanken in Szenen übersetzt. Womit sie der Philosophie gleichzeitig unter- und überlegen ist und weshalb die eine durch die andere nie ganz ersetzt werden kann.

Auch das unbedingte Glück erscheint in der Literatur zumeist als eine Szene, und in tausend Fällen gehört zu dieser Szene der Kuss. Dabei ist Küssen ein Allerweltschäft. Wäre mit jedem Kuss das unbedingte Glück verbunden, lebte die Menschheit im Paradies. Dass diese zarte Tätigkeit unzählige Formen kennt und entsprechend unterschiedliche Bedeutungen aufweist, ist von den Dichtern vielfach festgestellt worden. Grillparzer hat es in knapper Form gebracht:

«Auf die Hände küsst die Achtung, / Freundschaft auf die offene Stirne, / Auf die Wangen Wohlgefallen, / Selge Liebe auf den Mund; / Auf geschlossene Aug die Sehnsucht, / In die hohle Hand Verlangen, / Arm und Nacken die Begierde, / Überall sonst hin Raserei.»

Die Liste ist noch ausbaufähig. Dennoch bildet sie eine hübsche Oculologie, wie man die Wissenschaft vom Küssen gelegentlich nennt. Das Wort leitet sich vom lateinischen «osculum» ab, was sowohl ein Mündchen meint wie den Kuss selbst.

Die heiligen, grossen Küsser

Dra die Dichter, wenn sie von der Liebe reden, diese immerzu auch zu erforschen suchen, gewinnt alles Dichten und Erzählen im weiten Feld des Erotischen früher oder später einen osculologischen Einschlag. Ein berühmter Fall ist Johannes Secundus, der Niederländer, der 1536 mit vierundzwanzig Jahren starb und doch bereits unsterblich geworden war mit einem Zyklus lateinischer Gedichte. Diesen nannte er kurzerhand «Basia», was zu Deutsch Küsse heisst; denn neben «osculum» kannten die Römer auch das Wort «basium» für den Kuss.

Und folgerichtig heisst auch jedes einzelne Gedicht im Zyklus des Secundus «Basium», mit angefügter Zahl von I bis XIX. Goethe beschäftigte sich mit dem Werk in der Zeit seiner heftigsten Liebe zu Charlotte von Stein, wobei die unverblühte Körperlichkeit der «Basia»

auch eine Kompensation gewesen sein dürfte für das von Charlotte verordnete Verbot aller liebenden Handgreiflichkeiten. Jedenfalls schrieb er ein Gedicht mit dem Titel «An den Geist des Johannes Secundus», das sich handschriftlich im Nachlass der Frau von Stein erhalten hat. Der Anfang ist sprachgewaltig, in einem archaisch sperrigen Rhythmus:

«Lieber, heiliger, grosser Küsser, / Der du mir's in lechzend atmender / Glückseligkeit fast vorgetan hast!»

Dann jedoch läuft das Gedicht eher merkwürdig auf die Klage hinaus, dass er, der Dichter, nicht mehr küssen könne, weil ihm in der herbstlichen Kälte die Lippe schmerzhaft aufgesprungen sei. Keineswegs, betont er, sei ihm die Lippe etwa aufgesprungen wegen allzu stürmischer Küsse der Geliebten, nein, die Wunde sei ausschliesslich wetterbedingt. Das Motiv nimmt sich ziemlich uninspiriert aus, deshalb ist man wiederum verblüfft über die Gewalt, mit der nun das, was gerade nicht geschieht, zur Sprache findet:

«Gesprungen ist sie! Nicht vom Biss der Holden, / Die, in voller ringsumfänger Liebe, / Mehr möcht' haben von mir, und möchte mich Ganzen / Ganz erküssen, und fressen, und was sie könnte!

Das schliesst für einen aufregenden Moment an die ersten drei Verse an, besetzt, wie jene, den unerhörten Klang der neuen Sprache, die Goethe in diesen Jahren aus der Begegnung mit Shakespeare und Hamann und Herder gewinnt. Der Widerspruch, der sich zwischen dieser poetischen Wucht und dem dünnen Motiv der gesprungenen Lippe ergibt, wird jedoch gelöst, wenn man die Novemberkälte als Metapher für die spröde Abwehr der umworbenen Charlotte liest. Das überraschende doppelte «ganz» – «und möchte mich Ganzen / Ganz erküssen, und fressen, und was sie könnte» – verweist jetzt auf das, was der geliebten Frau fehlt, das, worin sie, im betonten Unterschied zum liebenden Mann, eben nicht ganz ist.

Die Zahl der Küsse

Bei Johannes Secundus erscheint nun auch ein Motiv, das von besonderer Bedeutung ist: die Zahl der getauschten Küsse. Secundus übernimmt den Gedanken aus der Tradition der antiken Liebeslyrik. Die Verliebten versuchen, die Intensität ihrer Gefühle in die Zahl der gewünschten oder versprochenen Küsse zu übersetzen. So beginnt Secundus das «Basium VI» mit der Feststellung, seine Freundin und er hätten sich auf zweitausend Küsse verschworen und tatsächlich, tausend Küsse habe er gegeben und tausend Küsse habe er empfangen – in lateinischer Knappheit: «basia mille dedi, basia mille tuli». Doch jetzt zeige es sich, dass man die Liebe niemals mit Zahlen ergründen könne. Eine welterschütternde Erkenntnis ist das nicht, aber sie gehört seit Jahrtausenden zum Reden über ein welterschütterndes Gefühl.

Das «Basium VI» ist ein schlankes humanistisches Echo auf das schlechthin berühmteste Gedicht der Weltliteratur über die Zahl der Küsse, das Zählen der Küsse und den Umgang mit den gezählten Küssen, das fünfte «Carmen» von Catull, dem römischen Erotiker, der fast so jung gestorben ist wie sein Nachfolger Secundus in der Renaissance. Der Auftakt formuliert, im Zuruf an die Geliebte Lesbia, die leidenschaftlichste Parole aller europäischen Küsse: «Wir wollen leben, und wir wollen lieben!» – «Vivamus atque amemus.» Denn der Tod komme rasch genug, und das Licht des Lebens sei kurz: «brevis lux».

Catull konnte nicht wissen, wie sehr das auf ihn selbst zutreffen sollte. Nach diesem Auftakt aber, der ebenso antik wie barock ist, entspringt aus dem Gedanken an den lauernden Tod ein Tumult der Zahlen, ein tobendes Über- und Durcheinander der Tausender und Hunderter und ihres Vielfachen, und alle Zahlen meinen Küsse, die Küsse, um die Catull seine Lesbia bestürmt. Aber, sagt er dann, niemand ausser ihnen beiden dürfe die endgültige Zahl wissen.

Eigenhändig müssten sie zuletzt die Rechnung wieder verwirren, denn es gebe Leute, die ihnen schaden könnten, aus Neid über das ungeheure Glück sol-

chen Küssens. Man muss nicht Latein verstehen, um im Original das Zahlengeprassel der Wörter – «mille», tausend, «milia», Tausende, und «centum», hundert – zu erleben:

«Da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum. / Dein, cum milia multa fecerimus, / conturbabimus illa, ne sciamus [...]»

Wörtlich übersetzt: Gib mir tausend Küsse, dann hundert, dann nochmals tausend, dann ein zweites Mal hundert, dann nochmals tausend, dann hundert. Dann, wenn wir viele tausend gegeben haben, werden wir alles durcheinanderbringen, damit wir das Ergebnis selbst nicht mehr wissen.

Irritierend mutet uns heute an, dass Catull immer von tausend wieder auf hundert kommt. Sind wir es doch gewohnt, dass eine Steigerung umgekehrt verläuft, vom Hundertsten ins Tausendste, wie der Volksmund sagt. Das wäre eine Belanglosigkeit, wenn nicht eine magische Stimme der deutschen Literatur, Eduard Mörike, dieses Gedicht übertragen und dabei genau diese Irritation korrigiert hätte.

Er macht aus hundert jedes Mal hunderttausend. Mörike war ein erprobter Lateiner und subtiler Übersetzer; vielleicht glaubte er sogar, philologische Gründe zu haben für seine Variante. Das mag entscheiden, wer dafür zuständig ist. Auf jeden Fall wurde Catulls Gedicht durch Mörikes Übersetzung zu einem Stück deutscher Literatur, und so darf es mit seinem ganzen Zahlentumult hier vollumfänglich anschliessen:

«Lass uns leben, mein Mädchen, und uns lieben, / Und der mürrischen Alten üble Reden / Auch nicht höher als einen Pfennig achten. / Sieh, die Sonne, sie geht und kehrt wieder: / Wir nur, geht uns das kurze Licht des Lebens / Unter, schlafen dort eine lange Nacht durch. / Gib mir tausend und hunderttausend Küsse, / Noch ein Tausend und noch ein Hunderttausend, / Wieder tausend und aber hunderttausend! / Sind viel tausend geküsst, dann mischen wir sie / Durcheinander, dass keins die Zahl mehr wisse / Und kein Neider ein böses Stück uns spiele, / Wenn er weiss, wie der Küsse gar so viel sind.»

Ein Jahrhundert nach Catull versuchte sein Lyrikerkollege Martial, der beim Vorgänger viel gelernt hatte, diesen in Sachen Kusszahl zu übertreffen. Rein numerisch war das nicht möglich, es ging nur über Vergleiche und zudem, was raffiniert war, über eine grundsätzliche Kritik am Operieren mit Zahlen im Bereich dieser beliebten Tätigkeit. Martials Gedicht richtet sich an einen schönen Jüngling – eine Variante, die auch Catull kennt.

Unzählbare Küsse

Er bittet diesen um heisse Küsse und bekommt als Antwort die Frage: «Wie viele?» Worauf Martial hymnisch wird und erklärt, dazu müsste er ja die Wellen des Ozeans zählen können und die Muscheln am Strand und die schwärmenden Bienen und – eine kulturgeschichtliche Momentaufnahme – «die Stimmen und Hände, die im vollen Theater lärmten, wenn das Volk plötzlich Caesars Gesicht sieht». Dann aber kommt er direkt auf Catulls Kussgedicht zu sprechen, das offenbar jedermann kannte, selbst sein Jüngling: «Ich will nicht so viele Küsse, wie dem wohlklingenden Catull auf seine Bitte Lesbia schenkte».

Der Satz bedeutet nicht, dass Martial mit weniger zufrieden wäre, sondern im Gegenteil, Catulls Begehren sei dem seinen unterlegen, weil dieser überhaupt gezählt habe. Denn, so die Pointe: «Weniges nur begehrt, wer es zu zählen vermag.» Lateinisch lapidar: «Pauca cupit qui numerare potest.» So kommunizieren die «lieben, heiligen, grossen Küsser» über die Jahrhunderte hin miteinander.

Peter von Matt ist emeritierter Professor für Deutsche Literatur an der Universität Zürich. Der vorliegende Text ist der leicht gekürzte Anfang seines neuen Buches «Sieben Küsse. Glück und Unglück in der Literatur», das Ende Januar im Carl-Hanser-Verlag erscheinen wird.



Fische, wo sie nicht hingehören – derlei passt in Saids leicht schräge Welt. ISOLDE OHLBAUM

Im Bett mit den Wörtern

Neue Gedichte von Said

ANGELA SCHADER

Wenn sich nachts «die wörter der fremdsprache» zum Lyriker Said ins Bett legen, wird eine dauerhafte und fruchtbare Ehe vollzogen. Seit gut fünfzig Jahren lebt der 1947 in Teheran Geborene in Deutschland, freiwillig zunächst, dann – nach einer kurzen und ermutigenden Heimkehr in den Tagen der iranischen Revolution – als Exilierter. Sein Werk, das Gedicht-, Prosa- und Essaybände, aber auch Kinderbücher und Hörspiele umfasst, hat er ausschliesslich auf Deutsch geschrieben; aber das eingangs anzierte Gedicht, das die Sammlung «auf der suche nach dem licht» eröffnet, lässt doch ahnen, dass der häusliche Friede kein absoluter ist. Das Deutsche ist Fremdsprache geblieben, sich selbst beschreibt der Dichter als «die fortsetzung einer muttersprache / mit anderen wörtern». Clausewitz lässt grüssen.

Unverstellter Blick

Einen Wahlverwandten Saids wird man in dem preussischen Generalmajor gewiss nicht sehen wollen; aber ein spannungsvolles Beziehungsreick entsteht, wenn dessen Ausspruch in einem Gedicht über Hölderlin erneut aufscheint. «Zuweilen verlässt er seine behausung durch / die mauerritze», heisst es vom Dichter im Turm, «dann meidet er die unkluge vernunft / und strebt nach einer fortsetzung seiner gedichte / mit anderen mitteln».

Die unkluge Vernunft ist auch Saids Sache nicht; vielmehr leben seine Gedichte vom Verlangen, einen durch keine Konvention verstellten Blick auf die Welt zu wenden. Diese Sicht belebt das Gewohnte auf unverhoffte, gelegentlich surreal-humoristische Weise: wenn das Meer sich gewaltsam «seine worte aus dem leib» reisst und dabei so unwirtlich wird, dass die «mürrischen fische» sich an Land retten möchten; oder wenn die Chaussee, «vom reisefieber ergriffen», zwecks ungehinderten Fortkommens ihre Birken ablegt.

Die Reverenz an Hölderlin ist unter den Widmungsgedichten zu finden, die eine Abteilung in dem locker gegliederten Band bilden. Hesse-Liebhaber tun gut daran, hier zwei Seiten zu überschlagen, denn «der gute mensch von calw» hat den Weg zu Saids Herzen nicht gefunden: Als «flurpoet voller jammernisse» lässt er den Deutschen im Regen stehen. Das mag manchen, wenn auch nicht allen Lesern nachvollziehbar sein; ratloser lässt einen das Gedicht, das einem nicht weiter identifizierten Gabriel Levy gewidmet ist und in einer Reihe hart gefügter Alliterationen die Karriere eines jüdischen Kapo nachzeichnet.

Die Liebeslyrik, ein Schwerpunkt in Saids Schaffen, beansprucht auch in diesem Band mehr Raum als die anderen Themenkreise: kurze, sinnlich-erotische Vignetten, die aber nie durch Penetranz oder schlüpfriges Glitzern Verrat an ihrem Thema üben. Stadt- und Naturgedichte weiten den Horizont, wobei die Stadt-Impressionen einem finstern-farblosen Alpträumen entziehen scheinen. Dass der Ort dennoch in der Realität zu verorten wäre, deutet sich im letzten Gedicht an: Es geht um die Stadt, die sich an die «kinderaugen» des Dichters erinnert – Teheran.

Funkensprünge

Ein Reiz des Buches besteht in seiner Feinstruktur: Ofters stehen sich Gedichte gegenüber, die sich durch Spiegelbildlichkeit des Themas gegenseitig vertiefen oder zwischen denen eine Art Funkensprung von Wort zu Wort stattfindet. Wenn etwa der Tod «verkleidet / als vogelfänger / als weissmacherin viel leicht» den Dichter beschleicht, dann greift der fink zur selben List: «ich verkleide mich als licht / bis er verblendet ist / und zu seinen gewohnheiten zurückkehrt». Auch das ist – Gruss an Herrn Clausewitz – Strategie.

Said: auf der suche nach dem licht. Gedichte. Peter-Hellmund-Verlag, Würzburg 2016. 122 S., Fr. 16.40.